

PETR VOIT

FILOZOFICKÁ FAKULTA UNIVERZITY KARLOVY V PRAZE — STRAHOVSKÁ KNIHOVNA, PRAHA

Výtvarná složka Skorinovy Bible ruské jako součást české knižní grafiky¹

Francisk Heorhij Skorina (též Skaryna, Skoryna, 1486/90 — před 1541) byl běloruský lékař a překladatel, který v Praze během let 1517 až 1519 vydal postupně třiadvacet starozákonních knih Bible ruské.² Knihy byly přeloženy do církevní slovanštiny, tisklo se — u nás poprvé a do počátku 19. století vlastně naposledy — cyrilicí. O Skorinovi existuje bohatá běloruská, ukrajinská, litevská a ruská literatura,³ vesměs budující na jeho osudech národovecký kult, ale pokud víme, žádný tuzemský ani zahraniční badatel prozatím Bibli ruskou pevně nezasadil do širšího rámce pražského křesťanského a židovského knihtisku — a tím spíše do kontextu tuzemských ilustrací. To, že se pozoruhodnou výtvarnou složkou Bible ruské dosud nezabýval dějepis českého knihtisku ani naši historikové umění, má svoji logiku. České knihovědě, která také byla silně národovecky orientována, se Skorinova činnost totiž jevila jen jako pouhá raritní enkláva a pro uměnovědce bylo zase téměř nemyslitelné komparovat Bibli ruskou s několika desítkami jazykově českých či hebrejských tisků, které vycházely počátkem 16. století v Praze. Obraz knižní kultury jagellonských Čech tak až na několik biografických a bibliografických zmínek zůstává dodnes ochuzen o významnou bohemikální památku.

Výtvarnou složku Bible ruské tvoří iniciály, lišty, viněty a ilustrační cyklus. Nebudeme se přespříliš zabývat tematickou stránkou ilustrací, pouze naznačíme, že původ grafického aparátu může být průzračnější, než se dosud bez úplné znalosti pražské knižní grafiky předpokládalo. Následující poznatky formulujeme na základě několikaleté analýzy knihtisku jagellonských Čech, která mimo jiné ukázala zajímavou migraci ilustračních a dekoračních štočků.⁴ Proto je přítomná stať pojata jako pokračování sborníkové studie o dekoru a ilustracích pražské hebrejské typografie⁵ i jako pandán

příslušné kapitoly z monografie o utrakvistickém knihtisku.⁶ Už při minulém studiu se z evidenčních důvodů ukázalo nutné zavést pomocná jména původců čili kreslířů předloh a dřevořezáčů. Atribuční proces se řídil genetickými a morfologickými znaky, které byly v daném času a prostoru společné pro určitou skupinu ilustrací. Tato skupina je personifikována pomocným jménem konstruovaným tak, aby byl postižen nikoli každý konkrétní původce, nýbrž charakteristický tvůrčí rys (jemná či široká šrafura), typ knižní grafiky (dekor či narativní obraz) nebo název hlavního díla (Hagada, Nový zákon).

I

Poznámkám o obrazové složce Skorinovy Bible ruské je třeba předeslat krátký knihovědný úvod, který uměnovědné atribuci vymezí určitý socio-kulturní prostor. Chceme-li odpovědět na neurastenickou otázku, kde byla Bible ruská tištěna, musíme pozornost obrátit až k počátkům pražského knihtisku roku 1487. Poslední bibliografie českých prvotisků, vydaná roku 1986, počítá s tím, že v Praze fungovaly koncem 15. století tři tiskárny. Anonymní představitelé těchto samostatných živností byli už před třiceti lety pomocně pojmenováni jako Tiskař Žaltáře (1487), Tiskař Pražské bible (1488–1517) a Tiskař Korandy (1493–1497).⁷ Hypotetický scénář zrodu pražského knihtisku však dle posledních zjištění předpokládá, že v metropoli se roku 1487 usadil moravský klerik Martin z Tišnova, literaturou doposud označovaný jako Tiskař Žaltáře.⁸ V Praze se nezdržel dlouho. Někdy před únorem 1489 odešel knihtisk provozovat do Kutné Hory.

Nejnovější výzkum tiskového písma, iniciál, ilustračních štočků a časový průběh pracovních etap dalších dvou anonymních tiskařů napovídají, že v Praze,

PETR VOIT
VÝTVARNÁ SLOŽKA SKORINOVY BIBLE RUSKÉ
JAKO SOUČÁST ČESKÉ KNIŽNÍ GRAFIKY

respektive v její části zvané Staré Město pražské, mohla pracovat ve skutečnosti jen dílna jediná. Už před časem bylo upozorněno nejen na morfologické shody mezi iniciálami obou tiskařů, ale i na identitu dvou iniciálových štočků přešlých od Tiskaře Pražské bible k Tiskaři Korandy.⁹ Tyto výpůjčky lze uspokojivě osvětlit právě totožným pracovištěm, jehož řemeslnické potřeby se při každém novém pronájmu vyklízely jen částečně, nebo spíše ledabyle. Domníváme se, že dílnu provozoval staroměstský utrakvista kramář Severin. Vybavil ji základním mobiliářem (tiskařský lis, sazečské kasy, stoly na vyřazování sazby atd.). Nájemníci tak neměli obvyklé počáteční starosti a v případě, že jejich plány kvůli značné nestabilitě řemesla ztroskotaly, přechod k jiné, jistější formě obživy byl snazší. Severin si provozováním dílny upevnil prestiž, a hlavně vydělával. Funkcemi v správním aparátu Starého Města si vytvořil vhodné politické i společenské opory k tomu, aby při pronájmu nemusel zohledňovat pouze utrakvistické zájemce o podnikání. Poměrně častá fluktuace nájemců, která v předpokládané dílně panovala, ilustruje stav, v němž se pražský knihtisk rodil. Silně mu konkuroval import knižního zboží z Německa a Itálie, oporu v pražské utrakvistické univerzitě nenalezl a sílu na to, aby mezi gramotným měšťanstvem rychle zkonstituoval čtenářskou obec, ještě neměl. O Severinově angažmá v knižní kultuře víme prokazatelně sice jen to, že roku 1488 vystupoval jako spolunakladatel Bible pražské, ale vcelku nic nebrání představě, že byl podobným hybatelem jako například jeho soupeřník německý kupec Johann Haller, usazený v Krakově.¹⁰ Neméně zásluh v naplnění kulturotvorné role připadá i rodinným nástupcům kramáře Severina (utrakvisté Pavel Severin a Jan Severin ml.), kteří v knihtiskařském řemesle pokračovali až do roku 1545, těžice přitom z tradic staroměstské prototiskárny.

Jak jsme ukázali při jiné příležitosti,¹¹ prvním nájemcem předpokládané dílny se stal od roku 1488 anonymní Tiskař Pražské bible. Poněvadž nepracoval soustavně, v dobách jeho nečinnosti dílnu využíval druhý anonym zvaný Tiskař Korandy. Koncem roku 1512 se mohl uskutečnit první pronájem Severinovy dílny Židům. Poněvadž další jazykově český tisk sázený písmem Tiskaře Pražské bible po roku 1515, o němž víme, spadá až do pozdního podzimu 1517, můžeme ve skládání hypotetické mozaiky pokračovat. Pauza se totiž pozoruhodně kryje s příchodem běloruského katolíka Franciska Skoriny. Přesné datum příchodu neznáme, ale vyšly-li v Praze mezi srpnem a prosincem 1517 čtyři samostatné biblické knihy, musíme předpokládat, že Skorina k navázání kontaktů a k umělecko-řemeslné přípravě budoucích vydání potřeboval delší čas. Tento předpoklad už dávno poskytl oporu pravděpodobné hypotéze o příchodu koncem roku 1515, kdy se Skorina mohl po skončení vídeňského kongresu odloučit od poselstva Zikmunda I. a zamířit do Prahy.¹² Předpokládáme, že Skorinu doprovázel cizí sazeč znalý církevně slovanského jazyka a písma

nazvaného cyrilice. Uprázdňenou dílnu, do níž Skorina angažoval nám rovněž neznámého, ale možná místního řemeslníka, kterého označujeme jako Tiskař Skorinovy bible, stačilo fyzicky pronajmout až na podzim roku 1517, kdy bylo nutno zahájit slévání tiskového písma. K licímu procesu sloužily matrice vzniklé nepochybně již dříve a mimo Prahu, poněvadž ve městě, pokud víme, žádný takový specialista nesídlil a zdejší tiskaři vše potřebné nakupovali od počátku 16. století v Německu.

Nedlouhý Skorinův pražský pobyt je ohraničen prosincem 1519, kdy se objevila poslední biblická edice datovaná konkrétním dnem (kniha Soudců). Tiskař Pražské bible se roku 1517 pravděpodobně už nadobro odmlčel, a pokud uvažujeme o aktivitách Geršoma Kohena, do Skorinovy etapy se vklíní pouze před srpnem 1519, kdy dotiskl modlitby Tfilot. Tak jako hebrejskou produkci provázají kolofony oslavující Staré Město, stejně se prezentují církevně slovanské edice Skorinovy. Pro domněnku, že výroba Bible ruské byla lokalizována do týchž prostor jako aktivity utrakvistické i hebrejské, by však pouhá časová koincidence byla spekulativní a nedostatečná. Jak ještě vzpomeneme, podporuje ji zajímavá migrace dvou starších ilustračních štočků takřečeného Mistra Nového zákona. Druhý podpurný argument spatřujeme ve spojitě činnosti takřečeného Mistra Skorinova dekoru, který byl roku 1514 angažován k dekoraci hebrejského Pentateuchu, ale přinejmenším po jednom či dvou létech už začal připravovat žánrově podobné lišty Bible ruské.

Třetí návaznost, umožňující Skorinovu činnost alespoň hypoteticky lokalizovat do staroměstské dílny kramáře Severina, může nabídnout nový výklad emblému Slunce a Měsíce, který doprovází polovinu obrazů Bible ruské a zahraničními badateli bývá považován buď za svébytnou signaturu, nebo vydavatelský signet.¹³ Stojí před námi otázka, byť dosti kuriózní, zda základem emblému nebylo domovní znamení? Víme, že kramář Severin roku 1488 zakoupil dům U půl zlatého měsíce.¹⁴ Poněvadž v tomtéž roce poprvé vystupuje Tiskař Pražské bible, dosti pravděpodobně mohlo jít o dům, v jehož přízemí se nacházela i nájemní dílna. Nemovitost stála za zadním traktem Staroměstské radnice naproti kostelu sv. Mikuláše. Už roku 1660 byla však zbořena, takže ke kýžené verifikaci domovního znamení se Skorinovým emblémem asi nikdy nedojde. Vystačit si musíme jen svrchovaně zajímavým faktem, že Skorina později ve své vilniuské pracovní etapě tento emblém již nikdy neužil (vyjma jednoho otisku původem pražské dřevořezové lišty). Konečně čtvrtou a zároveň nejpádnější oporu můžeme hledat ve výše vzpomenutém Pavlu Severinovi. Pavel byl synem kramáře Severina. Po otcově smrti (1519–1520) se přihlásil o nepominutelné dědictví a tou dobou aktuální Skorinův pronájem zrušil. Skorina tedy nemusel z Prahy odejít jen kvůli morové epidemii, jak se obvykle soudí,¹⁵ nýbrž taky pod tlakem jiných okolností. Možná že jeho kapitál se nakonec ztenčil a k vybudování nové dílny po Severinově výpovědi už nepostačoval. S písmovými matricemi i štočky se

uchýlil do Vilniusu a Pavel Severin, pokud víme, otevřel jako jediný vlastník novou etapu tiskárny v listopadu 1520. Dům U půl zlatého měsíce byl z rodinného majetku odprodán roku 1554, tedy ihned po smrti Pavla Severina.¹⁶

II

Běloruští badatelé hodnotí výtvarnou složku Bible ruské veskrze formalisticky a atribuční proces pojmají výrazně národovecky.¹⁷ Obě hlediska si leckdy viditelně odporovala, kupříkladu když Ljavon Barazny za autora ilustrací označil samotného Skorinu, přestože výtvarnou složku rozdělil do pěti (respektive šesti) výrazově odlišných skupin. Barazny písmena MZ v levém rohu Skorinova portrétu [3] nepovažoval za monogram, nýbrž akronym „*malevanie zdelal doktor Francisko Skorina*“ nebo „*malevanija zižditel [tvůrce] doktor Francisko Skorina*“.¹⁸ Na ilustracích často se vyskytující emblém Slunce a Měsíce osvětlil Barazny jako Skorinův erb ve funkci umělecké signatury. Tyto neuvěřitelné konjunktury a emocionální interpretace však padnou v okamžiku, kdy logicky připustíme, že Skorina si musel i v Praze vydělávat lékařskou praxí a jako příležitostný překladatel a vydavatel biblických knih by těžko ještě šetřil čas k náročné přípravě kreseb či štočků (v Čechách se od Tobolkových dob do nedávné minulosti podobně romanticky názíralo na Pavla Severina a Jana Severina ml., jejichž tiskárenské aktivity měly být také provázeny uměleckým dřevořezáčstvím).¹⁹

Viktor Šmatov na rozdíl od svého dřívějšího názoru dospěl roku 1990 ke klasifikaci, jejímž distinktivním rysem byl jednak syžet ilustrací a jednak přítomnost či nepřítomnost Skorinova erbu.²⁰ První skupinu tvořily ilustrace Žaltáře, druhou skupinu ilustrace bez erbu, třetí skupinu ilustrace s erbem (tvůrce získal pomocné jméno Mistr monumentálního stylu) a do čtvrté skupiny byly vřazeny ilustrace věcně didaktického charakteru, například rituální svícen, umývadla či stoly Jeruzalémského chrámu. S ohledem na silnou formálnost nelze přijmout ani tuto klasifikaci.

Teprve Jurij Piskun přihlédl alespoň k pěti knihám vydaným během 1523–1539 pražskými Severiny a Pavlem Olivetským v Litomyšli, jejichž výtvarně pojednané titulní strany nahodile získal z obrazových reprodukcí českého Knihopisu.²¹ Přesto tak všem skorinologům — zejména v Bělorusku, Litvě, Rusku a na Ukrajině — poprvé naznačil směr, kudy se další pokusy o atribuci musí ubírat. Také Piskun rozdělil ilustrace do čtyř skupin, ale mnohem případněji, než se zdařilo jeho předchůdcům. Zásadní podíl připsal hlavnímu umělci, jemuž dal pomocné jméno Mistr titulního listu (Soupis ilustrací č. 20–34, 36, 38). Druhý okruh vyhradil Mistru Skorinova portrétu (č. 6, 8, 9, 37). Oba anonymové se v mnohém kryjí s třetí Šmatovovou skupinou. Pak následují ilustrace nejednotného stylu (č. 3, 4, 7, 10–19, 35). Čtvrtou skupinu Piskunovy klasifikace, která se naplní jako jediná shoduje se Šmatovem, tvoří ilustrace Žaltáře (č. 1 a 2). Zdá se, že Piskunově pozornosti unikla ilustrace č. 5.

Nová klasifikace, která bude rozvedena níže, s Piskunovým členěním do čtyř morfologických okruhů souhlasí pouze rámcově. Podstatnou odchylku konstatujeme zejména v souvislosti s Piskunovým okruhem číslo jedna. Týká se specializace výtvarných umělců. Nejen Bible ruská, ale i širší terén jagellonského knihtisku dává totiž najevo, že pražské knižní ilustrace vznikaly přičiněním jiných umělců než knižní dekor. Piskun však stylové rozdíly mezi ilustracemi, titulním rámem, stránkovými lištami a iniciálami Bible ruské nepocituje a tvorbu takřečeného Mistra titulního listu rozšiřuje sedmnácti obrazy. K dalším odchylkám, vážícím se zejména ke třetí Piskunově skupině, došlo proto, že v jagellonské Praze nepracovali všestranní umělci typu Albrechta Dürera. Přípravy (přínejmenším ilustračních) štočků se tu účastnili dva umělci, kreslíř a řezáč, přičemž kvalita jejich práce mohla kolísat. Toto kolísání způsobovaly tematické požadavky zadavatele a závislosti na předešlých vzorech (jako u ilustrací s věcně didaktickým charakterem).²² K nim připojme ještě neméně podstatný časový průběh zakázek. Během roku 1518 bylo k tisku připraveno osm biblických knih, následujícího léta vyšlo dalších jedenáct — a při tomto tempu není divu, že se kvalita ilustrací různila. Pokud bychom každé vybočení z běžné kvality považovali za výrazové specifikum konkrétního ateliéru, jak předpokládá Piskun, dřevořezáčský potenciál jagellonské Prahy by hrubě nedostačoval.

Někteří badatelé poukázali na to, že několik ilustračních štočků Pavla Severina proniklo do hebrejských tisků.²³ Waldemar Deluga starší poznatky o stycích židovských tiskařů Chajima Šachora a Geršoma Kohena s Pavlem Severinem dokonce rozšířil hypotézou, že obdobné spojitosti vykazuje hebrejský knihtisk také směrem ke Skorinovi.²⁴ Poté co jsme zevrubně prozkoumali štočky ilustrací a knižního dekoru všech pražských tiskařů první poloviny 16. století, přicházíme k názoru, že mnohem závažnější nežli cesty několika štočků se jeví nebývalý nárůst a koexistence nových dřevořezáčských středisek. Toto vzepětí reagovalo na postupný růst knihtisku, v němž se vedle zavedeného Tiskaře Pražské bible etablovali Mikuláš Konáč, Geršom Kohen, Pavel Severin aj. Vydavatelé pro své tištěné edice přestali vyžadovat pouze ilustrační cykly, ale s postupnou změnou uměleckého stylu od pozdní gotiky k rané renesanci reflektovali nově též knižní dekor. Zatímní praxe Tiskaře Pražské bible, vázaná od roku 1488 na externí spolupráci s Augsburgem, Norimberkem a Štrasburkem, už nebyla únosná. Právě proto postihujeme dosud neznámý rys soudobých grafických poměrů, jímž je rozprostraněnost tvorby všech výtvarných umělců mezi několika tiskáren současně. Poněvadž jejich angažmá trvalo v Praze většinou několik let, můžeme vcelku spolehlivě sledovat profesní růst a spojení s objednavateli. Tak jako iluminátoři doby husitské a pohusitské i knižní grafici počátku 16. století uskutečňovali objednávky bez ohledu na konfesijní či etnický profil zadavatelů.

PETR VOIT
VÝTVARNÁ SLOŽKA SKORINOVY BIBLÉ RUSKÉ
JAKO SOUČÁST ČESKÉ KNIŽNÍ GRAFIKY

Při této příležitosti chceme překonat nahodilost Piskunova srovnání Bible ruské s výtvarnou složkou tuzemských tisků. Proto bude účelné shrnout alespoň hlavní výsledky studia utrakvistické, bratrské a hebrejské knižní grafiky.²⁵ Od roku 1507 pracovalo v Praze souběžně s Mistrem Nového zákona, nejstarším ilustrátorem působícím už přímo v Čechách, sedm dalších umělců. Typograficky konzervativní tiskař Mikuláš Konáč rozdmýchal pozdně gotickou knižní tvorbu Mistra Burleighovy bordury (1507) a Mistra cihlového pozadí (1510). Židé iniciovali první vystoupení Mistra Skorinova dekoru (1514), Monogramisty IP (1514) a Mistra široké šrafury (1525). Naopak Mistr jemné šrafury byl objeven Skorinou (1517) a Mistra Kohenovy Hagady přiměl ke spolupráci s knihtiskem Pavel Severin (1525).

Pro utrakvistické tiskaře, Židy i katolíka Skorinu se angažovali Monogramista IP a Mistr jemné šrafury. Ten spolu s univerzálním Mistrem Skorinova dekoru přilnul dokonce k bratrským exponentům v Litomyšli (Pavel Olivetský) a Mladé Boleslavi (Jiřík Štyrsa). Ve službách hebrejské typografie, Konáčovy a Severinovy tiskárny byli Mistr Burleighovy bordury, Mistr Kohenovy Hagady a Mistr široké šrafury. S utrakvistou Konáčem i Židy spolupracoval ještě Mistr cihlového pozadí. Potřebu oslovit několik grafiků současně dokládá nejen Skorinova Bible ruská, ale kupříkladu též pražská Hagada (1526), k jejíž realizaci nakladatelé oslovili Mistra Kohenovy Hagady, Mistra Skorinova dekoru i Mistra Burleighovy bordury. Poněvadž zakázky přicházely z etno-lingvisticky a konfesijně odlišných prostředí, nutně musíme předpokládat, že kooperující umělci byli více než kdy jindy závislí na podrobných ideových záměrech a nápovědích zadavatelů. Jak ještě ukážeme, tato symbióza se snad nejlépe zračí ve Skorinově portrétu, jehož kreslíři vnukl přemíru detailů sám objednavatel, anebo byly zachyceny přímo na místě portrétování.

III

Jakákoli národní biblická ilustrace, provázející text Vulgáty, nemůže existovat bez vazeb na nadnárodní latinské, případně německé podněty. Badatelé už v minulosti rozpoznali v Bibli ruské citace či variace některých ilustrací umělecky autoritativních tisků Antona Kobergera z Norimberku, například Nicolause de Lyra (*Postilla super totam Bibliam*, 1481), Hartmanna Schedela (*Liber chronicarum*, 1493) nebo Albrechta Dürera (*Die heimliche Offenbarung Johannis*, 1498). Tyto podobnosti daly vzniknout hypotéze, že Skorina ještě před příchodem do Prahy navštívil Norimberk.²⁶ Aniž hypotézu kritizujeme, je třeba vzít nově v úvahu, že umělecká a řemeslná tvář knihtisku v Čechách se od prvního desetiletí 16. století formovala právě díky obchodním a uměleckým kontaktům s Norimberkem,²⁷ takže u pražských grafických ateliérů musíme dobrou znalost norimberské tiskařské produkce zcela nutně předpokládat. Zejména vliv Dürerovy Apokalypsy na

Skorinu či na kreslíře ilustračního cyklu Bible ruské musí být ještě podrobně studován, ale už nyní lze poukázat k jistým formálním spojitostem, jichž si všimneme níže.

Ačkoli se nechceme unášet fantazií, nejprve však obraťme pozornost na ty projevy portrétní aktualizace, které dosud nikdo nezachytil u nás — v pražské utrakvistické typografii. Skorinou požadované aktualizace nemusely být poučeny pouze Dürerovými tvůrčími postupy. Jako další možné zřídlo se totiž jeví ve své době jistě oblíbený, mravně výchovný traktát Pán rady, který roku 1505 vyšel u Tiskaře Pražské bible. Ilustrační cyklus traktátu byl objedнан ve Štrasburku. Obsahuje mimo jiné tři shodně komponované audienční scény: první předvádí trůnícího majitele města personifikovaného jako pan Štěstí (fol. B1a), druhá krále znázorňujícího Moudrost (B2b) a třetí krále v podobě Milosrdenství (B4a). Fyziognomie těchto tří postav, a zejména jejich obličejů, zdá se poučena Thuróciovým dílem *Chronica Hungarorum*, které v Augsburgu roku 1488 tiskl Erhard Ratdolt. První ilustrace traktátu Pán rady rezonuje s augsburskou scénou trůnícího Ladislava Pohrobka (fol. q3b) a druhá s Vladislavem Jagellonským (q5a). Otláčené Milosrdenství jakožto třetí trůnní scéna traktátu vnuká pak logicky podobiznu bezvousého Jiřího z Poděbrad, který v augsburské galerii z pochopitelných důvodů zastoupen není.²⁸

Individualizace postav ztvárněných v Bibli ruské a přemíra jejich mimické účasti na ději nemusela být tedy inspirována jen ideovými východisky Albrechta Dürera, ale i umělecko-řemeslným projevem konkrétního díla, totiž pražským traktátem Pán rady (otázku případné existence vzorníku užitého společně v Augsburgu i Štrasburku ponecháváme zatím stranou). Skorinovy ilustrace č. 3 *Bičování Jób*a [1]²⁹ a č. 5 *Disputace* [2]³⁰ zobrazují až nápadně realisticky figury, jejichž předobrazem mohli být skuteční protagonisté pražské univerzity, utrakvistické konzistoře, staroměstské rady nebo židovského ghetta. Za zásadní v tomto ohledu však považujeme ilustraci č. 34 *Mojžíš poučuje Izraelity* [13]³¹ — přední řadu naslouchajícího zástupu tvoří tři individuálně pojaté figury s charakteristickou fyziognomií. Není-li pochyb o tom, že vpravo stojícím malým obtlouklým mužem s knírkem je král Jiří z Poděbrad (zemř. 1471), pak zbývající dvě postavy mohou velmi pravděpodobně znázorňovat další dva české krále, uprostřed Vladislava Jagellonského (zemř. 1516) a vlevo mladičkého Ludvíka Jagellonského (zemř. 1526). Král Vladislav Jagellonský může být zobrazen ještě ve scéně č. 7 *Šalomoun a královna ze Sáby*.³² [4] Ludvíka Jagellonského, za jehož panování Bible ruská v Praze vznikala, můžeme snad rozpoznat na *Šalomounově soudu* (č. 4) jako mladého biblického krále³³ nebo v *Pomazání Davida* (č. 10) jako mládence sklánějícího se před Samuelem, jehož obličej připomíná papeže Julia II.³⁴ Široká tvář Samsonova v č. 22 [9] může ukazovat na polského krále Zikmunda I.³⁵ Lze se také ptát, zda architektonické panoráma v ilustraci *Dobyť Jeruzaléma* (č. 19) nepřipomíná Nové Město pražské s benediktinským klášterem Emauzy uprostřed?³⁶ Zjištěné kryptoportréty

PETR VOIT
VÝTVARNÁ SLOŽKA SKORINOVY BIBLE RUSKÉ
JAKO SOUČÁST ČESKÉ KNIŽNÍ GRAFIKY



1 / Monogramista IP (kreslíř) — Mistr jemné šrafury (řezáč),
Bičování Jóna (Soupis ilustrací č. 3), Bible ruská, 1517
dřevořez

Reprodukce: Ljapon Cimafeevič Barazny (ed.), Gravjury Franciska Skaryny, Minsk 1972



2 / Monogramista IP (kreslíř) — Mistr jemné šrafury (řezáč),
Disputace (Soupis ilustrací č. 5), Bible ruská, 1517
dřevořez

Reprodukce: Ljapon Cimafeevič Barazny (ed.), Gravjury Franciska Skaryny, Minsk 1972



IP a nepřehlédnutelná plnost obličeje klečícího mladíka však naznačují, že i zde můžeme vidět Skorinu, byť v tomto případě identifikovaného jen zběžně. Naopak s drobnokresebnou pečlivostí je proveden obličej Kristův.

Jak napovídají analogie se stínováním ploch nejstarších štočků Pavla Severina provázejících texty Martina Luthera a Petra Chelčického,⁴⁸ Skorinovu portrétní výtisk konečnou podobu řezáč, pro jehož označení nevolíme sporná písmena z portrétní 1517, nýbrž pomocné jméno Mistr jemné šrafury (další výskyt iniciál MZ se na křesťanské, hebrejské ani Skorinově grafice už objevit nepodařilo). Pražské počátky tohoto Mistra jemné šrafury (1517–1535),⁴⁹ slohově pokročilého a pozoruhodně vypsávajícího figuralisty, souvisejí s přípravou Skorinovy Bible ruské, do níž řezal nejen vydavatelův portrét, ale i dalších 35 štočků (zbylé dva připisujeme jinému umělci, o němž se zmíníme níže). Potíž je ovšem v tom, že u jednotlivin, které nelze spojit s Monogramistou IP, povědomí o dalších kreslířích zůstává nulové. V Soupisu ilustrací jde o č. 16, 20–32, 34, 36 a 38.

Jak vidíme na rozdílném pojetí komparsu, jeden z nich se projevuje tvrdší linií [7] a druhý kreslíř tenduje jako Monogramista IP k zaoblování, ale postrádá schopnost drobnokresby [13]. Definitivní reprodukce však oba kreslířské přístupy očividně sbližuje. Většina obrazů obou

3 / Monogramista IP (kreslíř) — Mistr jemné šrafury (řezáč),
Skorinův portrét (Soupis ilustrací č. 6), Bible ruská, 1517
dřevořez

Reprodukce: Ljapon Cimafeevič Barazny (ed.), Gravjury Franciska Skaryny, Minsk 1972



4 / Monogramista IP (kreslíř) — Mistr jemné šrafury (řezáč), Šalomoun a královna ze Saby (Soupis ilustrací č. 7), Bible ruská, 1518 dřevořez

Reprodukce: Ljvon Cimafevič Barazny (ed.), Gravjurny Franciska Skaryny, Minsk 1972

5 / Monogramista IP (kreslíř) — Mistr jemné šrafury (řezáč), Kristus a nevěsta-církev (Soupis ilustrací č. 8), Bible ruská, 1518 dřevořez

Reprodukce: Ljvon Cimafevič Barazny (ed.), Gravjurny Franciska Skaryny, Minsk 1972



6 / Monogramista IP (kreslíř) — Mistr jemné šrafury (řezáč), Kristus Pantokrator (Soupis ilustrací č. 9), Bible ruská, 1518 dřevořez

Reprodukce: Ljvon Cimafevič Barazny (ed.), Gravjurny Franciska Skaryny, Minsk 1972



PETR VOIT
VÝTVARNÁ SLOŽKA SKORINOVY BIBLE RUSKÉ
JAKO SOUČÁST ČESKÉ KNIŽNÍ GRAFIKY



7 / Anonymní kreslíř — Mistr jemné šrafury (řezáč), Jesus Navin vyvádí Izraelce přes Jordán (Soupis ilustrací č. 20), Bible ruská, 1518 dřevořez

Reprodukce: Ljvon Cimafeevič Barazny (ed.), Gravjiry Franciska Skaryny, Minsk 1972

8 / Anonymní kreslíř — Mistr jemné šrafury (řezáč), Judita drží hlavu Holoferna (Soupis ilustrací č. 21), Bible ruská, 1519 dřevořez

Reprodukce: Ljvon Cimafeevič Barazny (ed.), Gravjiry Franciska Skaryny, Minsk 1972



9 / Anonymní kreslíř — Mistr jemné šrafury (řezáč), Samson bojuje se lvem (Soupis ilustrací č. 22), Bible ruská, 1519 dřevořez

Reprodukce: Ljvon Cimafeevič Barazny (ed.), Gravjiry Franciska Skaryny, Minsk 1972





10 / Anonymní kreslíř — Mistr jemné šrafury (řezáč), Bůh se třemi tvářemi (Soupis ilustrací č. 23), Bible ruská, 1519 dřevořez

Reprodukce: Ljvon Cimafeevič Barazny (ed.), Gravjury Franciska Skaryny, Minsk 1972

části cyklu, kreslířsky známých i neznámých, má shodný rozměr ca 10,5 × 10,5 cm. Spojnici mezi nimi tvoří jednotný duktus řezby, minuciézní, ale přitom důrazné šrafování, a zejména pak též řemeslný přístup k individualizovaným obličejovým partiím. Řezáčovu unifikaci nepřehlédneme hlavně u ženských profilů, které předkreslil jak Monogramista IP [4, 5], tak anonym. [8, 12, 14] Jestliže jsme už poukázali na uměleckou shodu mezi ilustracemi *Kristus a nevěsta-církev* a *Kristus Pantokrator*, bez obav můžeme

tuto dvojici rozšířit řezácky flagrantně podobným *Trojediným Bohem* [10],⁵⁰ jehož předloha je pojata à la Dürer, jak neklamně zjistíme z desátého listu Apokalypsy, dále *Stvořením světa* [11],⁵¹ které má skrze Bibli benátskou (1506) blízko k italskému prototypu, *Danielem v jámě lvové* (č. 38)⁵² atd. Ilustrace, které Jurij Piskun osamostatnil jako stylově nejednotné, se dle našeho mínění vesměs odchylují kolísavou kvalitou tiskové reprodukce (otisky č. 4 a 7 jsou slabé a č. 35 naopak sytější). Kromě toho musíme

PETR VOIT
VÝTVARNÁ SLOŽKA SKORINOVY BIBLE RUSKÉ
JAKO SOUČÁST ČESKÉ KNIŽNÍ GRAFIKY



11 / Anonymní kreslíř —
Mistr jemné šrafury (řezáč),
Stvoření světa (Soupis
ilustrací č. 24), Bible ruská, 1519
dřevořez

Reprodukce: Ljajon Cimafevič
Barazny (ed.), Gravjury Franciska
Skaryny, Minsk 1972

vzít v úvahu, že Mistr jemné šrafury byl reprodukčním umělcem, který se bezezbytku řídil formální stránkou předloh několika různě školených kreslířů, aniž by ovšem potlačoval vlastní řemeslné způsoby vyjadřování. Tak posledně jmenované obrazy charakterizuje sice menší splývavost plášťů než u Monogramisty IP, ale jejich šrafura, kupříkladu v postavách flankujících nad sedícím *Danielem*, je řezána stejnou manýrou jako při *Bičování Jób*a, *Disputu* nebo *Jeremiášově pláči* (č. 37).

Pokud nepředpokládáme, že Skorinu krátkodobě provázal neznámý cizí umělec, který roku 1520 zase zmizel, nelze tedy ztratit ze zřetele, že během druhého decennia v Praze další pretendenti vedle Mistra jemné šrafury už nebyli. Mistr cihlového pozadí (1510–1516) nevyhovuje pozdně gotickým názorem a nízkou kvalitou svých prací⁵³ a Mistr Kohenovy Hagady (1525–1534)⁵⁴ i Mistr široké šrafury (1525–1542)⁵⁵ nastupují později a jejich juvenilie nesou znaky skutečných začátečníků. Když Skorina



12 / Anonymní kreslíř — Mistr jemné šrafury (řezáč), Faraonova dcera nalézá malého Mojžíše (Soupis ilustrací č. 26), Bible ruská, [1519] dřevořez

Reprodukce: Ljvon Cimafeevič Barazny (ed.), Gravjury Franciska Skaryny, Minsk 1972



13 / Anonymní kreslíř — Mistr jemné šrafury (řezáč), Mojžíš poučuje Izraelity (Soupis ilustrací č. 34), Bible ruská, 1519 dřevořez

Reprodukce: Ljvon Cimafeevič Barazny (ed.), Gravjury Franciska Skaryny, Minsk 1972



14 / Anonymní kreslíř — Mistr jemné šrafury (řezáč), Ester před Achašveróšem (Soupis ilustrací č. 36), Bible ruská, 1519 dřevořez

Reprodukce: Ljvon Cimafeevič Barazny (ed.), Gravjury Franciska Skaryny, Minsk 1972

opustil Prahu, Mistr jemné šrafury plynule přešel k Pavlu Severinovi (1520–1527).⁵⁶ Návaznost formálních prvků Skorinových biblických obrazů a Severinových reformačních grafik je přitom nepřehlédnutelná.⁵⁷ Máme na mysli pojetí figur a řezáčské provedení obličejové fyziognomie, zejména očí. Jako Mistra Skorinova dekoru, o němž bude ještě řeč, tak i Mistra jemné šrafury lákaly rovněž zakázky mimopražských bratrských tiskařů Pavla Olivetského (1520–1524) a Jiříka Štyrsky (1523, 1524). Po desetileté pauze, v níž žádné aktivity dnes už doloženy žel nemáme, Mistr jemné šrafury vstoupil do kruhu židovských vydavatelů, kteří u něho objednali stránkovou borduru pro modlitební Slichot (1535) (nevznikla-li ovšem už dávno předtím).

Druhého řezáče ilustračního cyklu Bible ruské jsme ztotožnili s Mistrem Nového zákona (1497–1520).⁵⁸ Za prvotinu tohoto figuralisty pokládáme bohaté obrazové pásmo publikované utrakvistickým Tiskařem Pražské bible v Novém zákonu (1497–1498). Od roku 1507 však počal Mistr spolupracovat s utrakvistickým tiskařem Mikulášem Konáčem. Dvě Mistrovy ilustrace, a to *Kmen Jesse* [15] a *Král David* [19], se nacházejí ve Skorinově první pražské biblické knize *Žaltář* (1517).⁵⁹ Netvrdíme však, že šlo o novou, respektive přímou zakázku.

Kristův rodokmen byl jen v detailech nepatrně odlišnou kopií originálního štočku z Nového zákona (1497–1498) a klečící David mohl vzniknout už někdy okolo roku 1507 nejspíše pro Mikuláše Konáče, s jehož titulními dřevořezmi výrazově nadmíru splývá. Ať byl dřívější osud obou štočků jakýkoli, leží před námi důkaz, že Skorina přišel do Prahy bez ilustračního aparátu a ve své

PETR VOIT
VÝTVARNÁ SLOŽKA SKORINOVY BIBLE RUSKÉ
JAKO SOUČÁST ČESKÉ KNIŽNÍ GRAFIKY

ediční prvotně využil to, co se právě nabízelo. Po roku 1517 Mistra k vydání dalších starozákonních knih už neangažoval. Zdá se však, že ho (jakoby s předstihem?) pověřil několika novozákonními ilustracemi, které mohly být díky Skorinově pražskému osudu užity, pokud víme, až během následující pracovní etapy ve Vilniusu, a to okolo roku 1522. Tehdy vznikla Malaja podorožnoja knižka, která ovšem neobsahuje kopie či adaptace pražského novozákonního cyklu (1497–1498), nýbrž dokonale nápodoby štočků Schedelovy Liber chronicarum: *Kristův křest v Jordáně* a *Dvanáctiletý Kristus v chrámu*.⁶⁰

Nezastupitelné místo v typografické konstrukci Bible ruské zaujímá jedenadvacet štočků dekorativních lišt.⁶¹ Dle našeho soudu je vytvořil Mistr Skorinova dekoru (1514–1526).⁶² Patří k nejvýraznějším zjevům české knižní grafiky před vydáním Severinovy Bible české 1529. Za juvenilii tohoto řezáče považujeme raně renesanční architektonický rám hebrejského Pentateuchu (1514–1518).⁶³ Jak neklamně dosvědčují některé detaily rámu i čtvercových polí, kresebnou předlohu dodal Monogramista IP.

V jeho cyklu, který Mikuláš Konáč zařadil do Zrcadla múdrosti (1516), lze totiž nalézt analogie k fyziognomii dvou andělů šplhajících po girlandě, k ornamentům pod girlandou, k postranním lvíčům a koneckonců i k pojetí křídel andělů štítonošů — čili k podstatným prvkům architektonického rámu Pentateuchu.⁶⁴ Waldemar Deluga v souvislosti s tímto rámem shledává podobnost mezi anděly držícími signet židovského tiskaře Kohena a mezi anděly na Skorinově ilustraci *Archa úmluvy* (č. 27).⁶⁵ Monogram M umístěný pod žehnající ruce Kohenova signetu považujeme za pravděpodobnou značku Mistra Skorinova dekoru, avšak ani možnost, že se písmeno vzta- huje k některému z židovských vydavatelů, jednoznačně vyloučit nelze. Deluga přiřadil monogram tvůrci architektonického rámu, ovšem podlehl přitom chiměře, že značku lze ztotožnit s monogramem MZ, o jehož nejedno- značnosti jsme se již zmínili v souvislosti se Skorinovým portrétem. Delugovo přesvědčení nepokládáme za dosta- tečně věrohodné.⁶⁶ Dle našeho soudu se zdá být jisté pouze to, že obě díla, rám z Pentateuchu i Skorinův portrét, mají

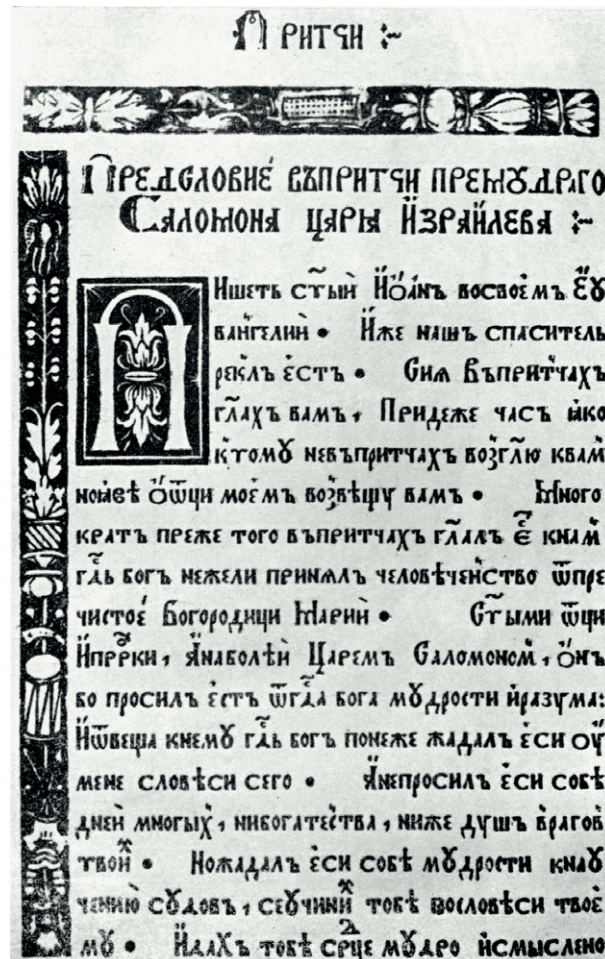
15 / Anonymní kreslíř — Mistr Nového zákona (řezáč),
Kmen Jesse (Soupis ilustrací č. 1), Bible ruská, 1517
dřevořez

Reprodukce: Ljapon Cimafevič Barazny (ed.), Gravjury Franciska Skaryny, Minsk 1972



16 / Anonymní kreslíř — Mistr Skorinova dekoru (řezáč):
Dvě lišty; Anonymní kreslíř — Mistr Burleighovy bordury
(řezáč): Iniciala P[išet'], Bible ruská, 1517–1519
dřevořez

Reprodukce: Ljapon Cimafevič Barazny (ed.), Gravjury Franciska Skaryny, Minsk 1972





17 / Anonymní kreslíř — Mistr Skorinova dekoru (řezáč), hlavní titulní list k Bibli ruské, 1519
dřevořez

Reprodukce: Ivan Šamjakín (ed.), Francisk Skorina i jeho vremena, Minsk 1990

či dynamicky tvarovaná těla delfínů. Takto pojatý a u nás dosud pomíjený vlys přijal v jedenácti biblických knihách funkce estetické. Poněvadž však nevyplňoval pouze záhlaví stran, ale vhodným způsobem rozřazoval také sazbu, povýšil na vizualizační a rytmizující prostředek vydavatelova typografického plánu. [16] Nechceme však vylučovat ani možnost, že zdatný Skorinův dekoratér spolupracoval i na některých částech ilustračního cyklu (č. 27, 31), zvláště pak, když obdobnou koprodukcí Mistra Skorinova dekoru a Mistra jemné šrafury naznačuje rovněž titulní strana Severinovy Bible české 1529.⁶⁹

Vrcholem dekorativní složky Bible ruské se stal čtyřdílný rám hlavního titulu (Genesis 1519).⁷⁰ V rámu zaujímají neurastenické místo tři štítky, vsazené do kompozice na způsob vrcholů pomyslného trojúhelníku. Dva spodní nesou alegorické značky, o nichž se ještě zmíníme (Slunce a Měsíc — trojúhelník s křížem). Přestože horní štítek zůstal prázdný, užití obou motivů nejen v ilustracích, ale i na svrchovaně exponovaném místě Bible ruské potvrzuje důležitost, jaká jim byla při komunikaci se čtenářem svěřena. [17] Promyšlená koncepce rámových listů zaplněných vertikálně či plošně organizovanými laločnatými listy patří k nejlepším imitacím zahraničního raně renesančního dekoru, jimiž se jagellonský knihtisk v Čechách prezentuje. Drobné bílé terčíky, užití rovněž ve vlysových listách Bible ruské, Mistr Skorinova dekoru zopakoval později během let 1521–1526 i pro jiné zadavatele.⁷¹

Když Mistrův hlavní chleboďárce Skorina opustil Prahu, od Židů nová objednávka nepřišla, neboť vydavatelé hebrejských knih se z finančních důvodů počali spokojovat resuscitací dříve získaných štokků. Proto se Mistr Skorinova dekoru zkraje roku 1520 přimkl k Pavlovi Olivetskému a 1522 i k Jiříku Štyrsovi, exponentům bratrského knihtisku, a dřevořezem bílé linie v tvorbě titulních i stránkových rámců, bordur a zřejmě též iniciálových štokků pokračoval. Některé ornamentální prstence a rozviliny bratrského dekoru jsou citovány ze starších vlysových listů Skorinovy Bible ruské.⁷² Poslední práce byla v Litomyšli zveřejněna roku 1526. Tehdy, jak se domníváme, Mistra kvůli připravované Hagadě angažovali sourozenci Geršoma Kohena.⁷³ Pak se stopy po Mistru Skorinova dekoru ztrácejí.

Bibli ruskou doplňuje galerie 108 iniciál. Některé jednotliviny řezané pozitivně mají blízko k raně renesančnímu, tehdy už nadnárodnímu repertoáru. Většina však připomíná starožitné kovořezy, poněvadž byla pořízena speciální technikou jako takzvaný dřevořez bílé linie.⁷⁴ Zahraniční badatelé spekulující o autorství iniciál připomínají akantový korpus antikového písma I a analogickou bukvu II, nad nimiž je drobně vepsáno „^“ (zdali lze číst jako „il“, není jasné). Stejně tak platnost

totožného kreslíře IP. Poté co vznikl rámový doprovod (1514) a výroba prvního hebrejského Pentateuchu se zastavila (1515), byl Mistr Skorinova dekoru napojen na Skorinu. Možná že oba protagonisté se seznámili v režii Židovského Města, s nímž Skorina udržoval kontakty přinejmenším na konzultačně filologické bázi.⁶⁷

Nový umělecký názor zasáhl pražskou, dosud pozdně goticky orientovanou knižní grafiku poprvé tedy o něco dříve (1514), než se ve městě etabloval Skorina (1515?), avšak tehdy jen letmo na titulních stranách.⁶⁸ Skorina ovšem po předchozích pobytech v Krakově a Padově přišel do Prahy vyzbrojen znalostí komplexního kánonu raně renesanční typografie. Mistr Skorinova dekoru dle zadavatelových nápodív a dle vzorů italských prvotisků a paleotypů vytvořil pro Bibli ruskou dřevořezem bílé linie krátké úzké lišty, z nichž mnohé kusy užíval Skorina ještě po přestěhování do Vilniusu. Lišty nevyplňovala průběžná rozvilina, obvyklá pro rámový aparát nástěnných minucí z počátku 16. století. Pásy mají nově charakter vlysu, jehož středový motiv se ke stranám rozvíjí zrcadlově obráceně. Středový motiv tvořila váza, kytice, maskaron nebo ornamentální štítek a postranní dekor obstarala vegetabilní esovitě prohnutá lodyha s listy

PETR VOIT
VÝTVARNÁ SLOŽKA SKORINOVY BIBLE RUSKÉ
JAKO SOUČÁST ČESKÉ KNIŽNÍ GRAFIKY

monogramu tvůrce nemusí nést grafická značka vepsaná do bučky Ч [18 vlevo dole].⁷⁵ Dle našeho mínění jde o řecký nebo ruský mikrograf × čili ch[ristos] umístěný do neúplného ruského kříže. Vezmeme-li v úvahu, že značka korunuje písmeno ve tvaru kalicha spásy, za nímž září emblém Slunce a Měsíce, nabízí se poněkud odlišná interpretace, k níž se souvisle vrátíme o něco níže.

Prozatím lze z korpusů abecedních písmen soudit, že iniciály vznikly prací nejméně dvou umělců. Za původce bílých iniciál na černém pozadí pokládáme takřčeného Mistra Burleighovy bordury (1507–1527).⁷⁶ Pojmenování získal dle štočku, který nechal pražský tiskař Mikuláš Konáč zhotovit roku 1514 pro titulní stranu Burleighovy antologie nazvané Životové a mravná naučení mudrců.⁷⁷ V době, kdy tento dřevořezáč realizoval Konáčovy zakázky (1507–1526) a objednávky do hebrejských tisků (1512–1527), o jeho angažmá projevily zájem rovněž Skorina. Předmětem objednávky byla výtvarně a řezáčsky výrazná bílá písmena na černém pozadí s jemným, ale málo propracovaným florálním či zoomorfním ornamentem ve stylu rané renesance. [16, 18, 19] Hypotézu, že Skorina byl v kontaktu s Mistrem Burleighovy bordury, podporuje

dále fragment lišty, na níž vidíme Pannu Marii a dva krále mezi rozvilinovým ornamentem. V Praze, pokud víme, tato lišta o šíři 21 mm užita nebyla. Známe ji až z titulní strany Akafistu živonosnému grobu Gospodnju, tištěného Skorinou opět ve Vilniusu přibližně v roce 1522.⁷⁸ Fragment se námětem i provedením silně podobá liště o šíři 27 mm pro Etzlaubovu českou minuci na rok 1517 z norimberské tiskárny Adama Dyona.⁷⁹ Obě práce, charakteristické manýrou zaostřovat konce linií, připisujeme Mistru Burleighovy bordury. Po Skorinově odchodu z Prahy do Vilniusu počal mistr zkraje dvacátých let 16. století produkovat větší štočky bílých iniciál na černém pozadí, řezané dle kvalitnějších předloh, a to nejen pro Mikuláše Konáče, ale též pro Pavla Olivetského.⁸⁰

Někteří z právě vzpomenutých umělců vytvořili pro Bibli ruskou také čtyři obdélníkové figurální viněty.⁸¹ Nejstarší vznikla pro Žaltář (1517) a představuje mužský a ženský obličej s fantaskními těly.⁸² Duktus bílé kresby na černém pozadí není tak ostrý jako u Mistra Burleighovy bordury. Fyziognomie obou polopostav odpovídá spíše tla-mičkám lvů a obličejům figurek hebrejského Pentateuchu (1514) od Mistra Skorinova dekoru. [19] Další vinětový štoček získal Skorina až v prosinci 1517.⁸³ Kresebný realismus, s nímž jsou dva diví mužové držící prázdné heraldické štítky podání, prozrazuje vliv ateliéru Lucase Cranacha ml. Možná že kreslířem této viněty byl pražský Monogramista IP. [20] V lednu 1518 byla k dispozici další viněta se dvěma putti,⁸⁴ kterou lze s jistými rozpaky připisat témuž kreslíři. Čtvrtá viněta byla poprvé otištěna v prosinci 1518.⁸⁵ Znázorňuje dvě těžkopádné a nepřátelsky vyhlížející mořské sirény. Obličejový profil levé figury se nápadně shoduje s tváří Judity (č. 21), kterou dle neznámého kreslíře dřevořezáčsky provedl mistr jemné šrafury.

IV

Poněvadž Skorina stihl v Praze vydat jen třiadvacet dílčích knih Bible ruské, obrazový cyklus není rozsáhlý. Z třiceti osmi jednotlivin je třicet procent zařazeno přímo do textu a má věcně didaktický charakter. Zbýlých sedmdesát procent cyklu tvoří titulní dřevořezy s dějově exponovaným obsahem. Zatímco první skupina dřevořezů je odvozená od zahraničních předloh (Nicolaus de Lyra), mnohé ilustrace druhé skupiny se od tradičních zobrazovacích schémat Vulgáty odklánějí. To jediné, co s nimi principiálně sdílí, je paralelismus několika syžetových plánů (č. 21, 26, 36). Jinak ovšem Skorina nechal vzniknout naprosto odlišný typ biblické ilustrace, než byl doposud běžný v zahraničí i v Čechách. Novátorským rysem druhé skupiny dřevořezů jsou psychologizující beletrizace a portrétní individualizace, které text očividně neglosují, ale živě dotvářejí. Odlišnost od soudobých ilustrovaných biblí spočívá také v tom, že Skorinou projektované obrazy nelze považovat za dílčí výjevy, nýbrž — tak jako Dürerovu Apokalypsu — za ideově promyšlený cyklus. V této souvislosti zaujímá významné místo ilustrace Šalomouna a královny ze Sáby. [4] Soudobé publikum v ní jistě poznalo

18 / Anonymní kreslíři — Mistr Burleighovy bordury s pomocníkem (řezáči): Iniciály S S T CH CH I Č II, Bible ruská, 1517–1519 dřevořez

Reprodukcce: Ljapon Cimafevič Barazny (ed.), Gravjurny Franciska Skaryny, Minsk 1972





19 / Anonymní kreslíř — Mistr Skorinova dekoru (řezáč): Vlys s mužským a ženským obličejem, fantastickými těly a Skorinovým emblémem; Anonymní kreslíř — Mistr Burleighovy bordury (řezáč): Iniciala P[očinjajut'sja]; Anonymní kreslíř — Mistr Nového zákona (řezáč): Klečící král David (Soupis ilustrací č. 2), Bible ruská, 1517–1519 dřevořez

Reprodukce: Ljajon Cimafevič Barazny (ed.), Gravjury Franciska Skaryny, Minsk 1972

představuje obrazovou aluzi zatmění roku 1486, v němž se Skorina mohl údajně narodit, anebo zda poukazuje na jeho humanistické snahy (Slunce) vzdělávat laickou veřejnost (srpek Měsíce). Názor o zatmění je ovšem zeslaben skutečností, že koncem 15. století nastalo v Polocku nejméně pět podobných úkazů⁸⁸ — a proto zde se silnými pochybami vyslovujeme otázku, zvolil-li by si majitel signetu jako metaforu svého narození událost s tak nejednoznačnou chronografickou platností?

Zcela nový výklad emblému, odmyslíme-li neprokazatelnou souvislost s pražským domovním znamením, konvenuje spíše druhé, abstraktnější interpretaci, jíž ostatně odpovídá také vzdělavatelské poselství Skorinových předmluv.⁸⁹ Aniz popíráme či zeslabujeme tento morální (doslovný) výklad emblému, nemůžeme jít ve stopách zahraničních výkladů přehlížejících, že soudobý čtenář posuzoval jsoucno skrze náboženská paradigmatata. Proto nově nabízíme ještě spirituální (duchovní) rozměr, který by se neměl vzdalovat Dürerově Apokalypse, v níž je kontrast Slunce a Měsíce zobrazen na třetím a šestém listu, a zároveň by neměl být odtrháván od dalších dvou grafických symbolů.

Tyto symboly badatelé vcelku shodně považují za monogramy a spor nastal pouze v tom, zda patří mecenášům či výtvarníkům.⁹⁰ Zhusta provázejí „Skorinův signet“ či lépe emblém, jak vidíme kupříkladu na vydavatelově portrétu [3], avšak nutno poznamenat, že obdobný shluk symbolů ve funkci značek původců se v soudobém středoevropském ilustrátorství nevyskytoval. První grafický symbol tvoří trojúhelník převýšený písmenem T. Potlačíme-li národovecky světskou optiku dosavadních interpretací, pak trojúhelník může evokovat Svatou Trojici a T je vlastně kříž dle řeckého znaku Tau. Toto spojení přichází zhusta v ilustracích Exodu a Leviticu (obě knihy 1519), vidíme ho dokonce na válečných praporech při *Nesení archy úmluvy* (č. 33).⁹¹ Druhý symbol, představovaný lichoběžníkem, je v Bibli ruské otištěný pouze dvakrát (Skorinův portrét a titulní list). Roku 2009 byl s využitím relevantních písemných pramenů vysvětlen jako starozákonní archa úmluvy doplněná náznakem šikmých svící, vyzařujících Kristovo světlo, a převýšená latinským křížem, poukazujícím na Kristovu oběť.⁹²

Teprve tento výklad považujeme pro posouzení Skorinovy obrazové symboliky za naprosto zásadní, poněvadž umožňuje významný detail pokládat za *pars pro toto* a přesunout ho z doslovné roviny na vyšší, spirituální úroveň.⁹³ Emblém i předešle zmíněný (první) symbol lze tak pospolu vřadit do sféry christologických

kryptoportrét Vladislava II. Jagellonského, a nadto mohlo z poslechu každodenních kázání či z jiných vizuálních zkušeností v Šalomounovi spatřovat předobraz Kristova příchodu na svět a královnu považovat za personifikovanou Církev. Tak jako na malbách Smíškovské kaple kutnohorského chrámu sv. Barbory patrně i v Bibli ruské mohl tento typ obrazů plnit vedle doslovné „ilustrační“ funkce i klíčovou roli pro žádoucí vnímání kontextu.⁸⁶

Aby byl vztah mezi Starým a Novým zákonem vyjádřen názorněji, Skorina biblický cyklus, byť pracovaný několika grafiky, sevřel ideovou spojnici. Tvoří ji tři primárně mimoilustrační prvky, které provázejí padesát osm procent obrazů: jeden emblém a dva grafické symboly. Emblém je většinou umístěn na heraldickém štítku, a jak už bylo naznačeno, zahraničním badatelům tak vnukal bezpočet interpretačních hypotéz. V posledních desetiletích převládl názor, že má funkci vydavatelského signetu.⁸⁷ Tím však shoda končí, poněvadž badatelé se následně rozcházejí v tom, zda motiv signetu

PETR VOIT
VÝTVARNÁ SLOŽKA SKORINOVY BIBLE RUSKÉ
JAKO SOUČÁST ČESKÉ KNIŽNÍ GRAFIKY

nápopovědí, v nichž Slunce a Měsíc upomínají na výjev Ukřižování, přičemž — znázorněny v postavení charakterizujícím zatmění — mohou obě nebeská tělesa naznačovat vítězství Kristovy církve (Slunce) nad starozákonnou synagogou (srpek Měsíce), a tím oživovat výrok sv. Augustina, že Starý zákon lze pochopit jediné ve světle Nového zákona. K obrazové paralelizaci verše „Já jsem vzkříšení i život“ (J 11,25) směřovaly i grafické symboly, v nichž kříž novozákonní zvěsti doplňuje jak Trojici, tak starozákonní archu čili symbol Panny Marie nesoucí ve svém lůně Božího Syna. Tím byl jakoby marginálně (podprahově), ale i středostavovskému publiku dostatečně názorně koncipován signál o staré smlouvě a smlouvě nové a věčné, manifestující nadřazenost Nového zákona nad Starým. Signál nejenže nabádal ke kontextuálnímu „čtení“ ilustrací, na něž soudobé publikum nebylo ještě uvyklé, ale opakovaně zdůrazňoval, že jednotlivě vydávané starozákonní

knihy, na něž budoucně naváží novozákonní texty, tvoří biblický celek dvou teologicky různých částí.

Výtvarná podoba tohoto sdělení byla pro recepci vhodnější než jakákoli vysvětlivka zařazená do předmluvy, s níž čtenář přišel do kontaktu nanejvýše jednou. Proto se apel nevázal jen k ilustracím, ale leckdy obohatil i knižní dekor a konstrukci iniciál (už shora jsme vzpomenu emblemu Slunce a odkaz na Krista v kalichovitě tvarované bukvě Ч). Skorina na začátku pražské mise totiž jistě předpokládal, že práce budou mít rychlejší spád, ale když si uvědomil skutečné tempo příprav, od prosince 1518 nechal frekvenci emblému a symbolů v celém výtvarném aparátu zesílit. Do jaké míry mohly být tyto nápopovědi nenápadnou Skorinovou obranou proti případnému nařčení ze sympatií k judaismu, anebo z jiné hereze, zatím neumíme říci. Lze však předpokládat, že jeho pražské aktivity neunikly pozornosti ani církevním, ani učenickým nebo úřednickým vrstvám. Textu tištěnému cyrilicí sice pravděpodobně nikdo nerozuměl, ale ilustrace byly sdělné obecně. Jakkoli nebyla Bible ruská určena domácímu publiku, špičky utrakvistické společnosti mohly vnímat s velkou nedůvěrou přinejmenším zesvětštění ilustračního aparátu. O tom nás analogicky přesvědčují renesančně rozverně lišty prvního Severinova vydání Bible české (1529), které se do druhého vydání roku 1537 kvůli odporu čtenářů nebo z mocenského nařízení už nedostaly.⁹⁴

Skorina se výroby Bible ruské neúčastnil jen jako překladatel, ale též, poučen zkušenostmi univerzitních let v Krakově a Padově, jako autor jednotné typografické a umělecké konstrukce. Kreslířům iniciál, dekoru a ilustrací musel proto poskytnout poměrně podrobné nápopovědi. Stylové hodnocení cyklu Bible ruské vede k závěru, že v dějinách české biblické ilustrace zaujímá ojedinělé, i když zatím absolutně nedocenené místo. Stojí mezi Biblí benátskou (1506) a Severinovou Biblí českou (1529). Na rozdíl od benátského počínu přinesl větší důraz na vypravěčskou složku opřenou o realistický detail. Porušením opisného principu byla otevřena cesta k zesvětštění biblické ilustrace, které Skorinův emblem přivedlo až na vyobrazení pátého dne v přísně kanonizovaném *Stvoření světa*. [11] Zesvětštění se tak stalo nápadným rysem raně renesanční tendence, díky níž Bible ruská rezonovala s andílčím dekorem hebrejského Pentateuchu (1514–1518) i s rozvernými putti Severinovy Bible (1529), jejíž ilustrační cyklus tkvěl však ještě v pozdní gotice.

Poněvadž Bible ruská nebyla určena českému publiku, na otázku, zda její obrazový a dekorační aparát ovlivnil grafickou úroveň tuzemské knihy, nelze odpovědět jednoznačně. Zatímco české bible ovládl od roku 1537 monumentální cyklus wittemberského Monogramisty MS, domácí světové ilustrační cykly se k beletrizaci a psychologickému pojetí syžetu mohly přiklonit až na přelomu třicátých a čtyřicátých let péčí Severinského ateliéru. Ačkoli stopy po přímých vlivech skorinian nenacházíme, promyšlená koncepce výtvarné složky Bible ruské opravňuje polemizovat s názorem, že v českých grafických střediscích se ilustrace uchytávala bez jakékoli

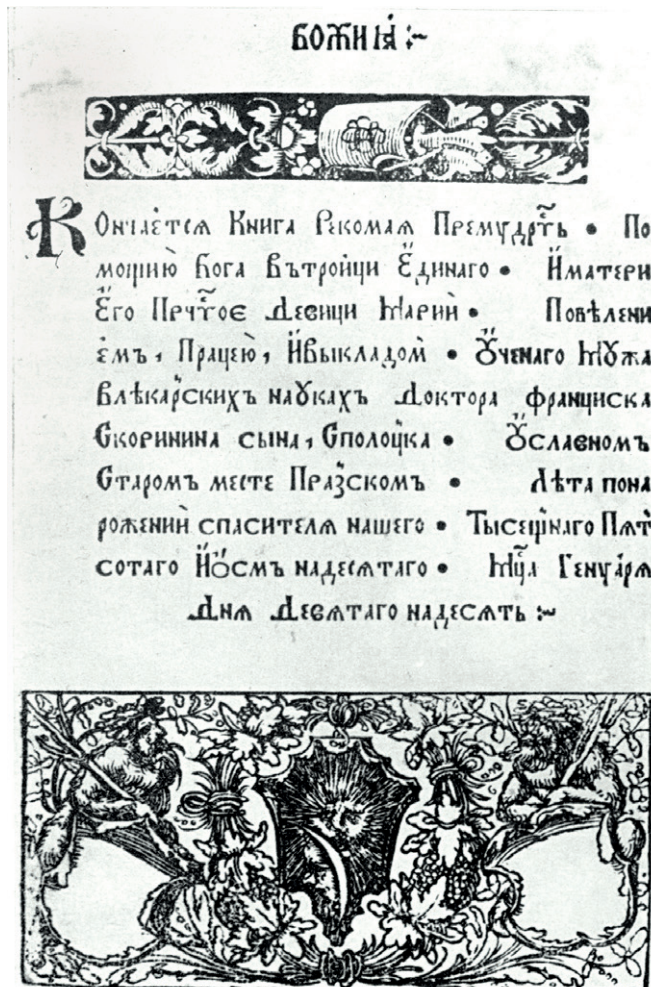
20 / Monogramista IP (kreslíř?) — patrně neznámý řezáč (?):

Vlys se dvěma divnými muži a Skorinovým emblémem,

Bible ruská, 1517–1518

dřevořez

Reprodukce: Ljavan Cimafevič Barazny (ed.), Gravjura Franciska Skaryny, Minsk 1972



originality nápodobou německých předloh.⁹⁵ Názoru odporuje rovněž hlubší poznání knižního dekoru. Italský renesanční dekor zakotvil poprvé v Bibli benátské, jejíž exempláře na rozdíl od Bible ruské pokryly čtenářskou potřebu Prahy i středních Čech. Novinka však žádný ohlas tehdy ještě nevyvolala.⁹⁶ Do širšího povědomí utrakvistů i členů Jednoty bratrské vstoupil moderní dekor až o desetiletí později díky Mistru Skorinova dekoru, který zprvu nacházel oporu v italských inspiracích uměleckého

názoru židovských vydavatelů i Skorinovy knižní kultury. To není pro grafický rozvoj renesanční knihy rozhodně málo, tím spíše, že umělecký potenciál pražských skorinian se v kontextu běloruské knižní kultury propadl úplně.⁹⁷ Ilustrační štočky Bible ruské nebyly později otiskovány ani v Čechách, ani v cizině. Skorina během vilniuského pobytu už v jejím vydávání nepokračoval. Snad tomu zabránil nedostatek peněz, snad nastaly potíže s cenzurou, odbytem, anebo s hledáním nových ilustrátorů.

Soupis ilustrací Bible ruské (hvězdička u pořadového čísla značí výskyt Skorinova emblému a grafických symbolů)

1	Kmen Jesse (113 × 110)	Žalmy, 1a	1517, 8. VIII.
2	Král David (31 × 44)	Žalmy, 1a a 5a	1517, 8. VIII.
3	Bičování Joba (87 × 86)	Jób, 1a a 4a	1517, 10. VIII.
4	Šalomounův soud (87 × 86)	Příslolí, 1a a 5a	1517, 6. X.
5	Disputace (105 × 106)	Sírachovec, 1a	1517, 5. XII.
6*	Skorinův portrét, 1. stav (160 × 105)	Sírachovec, 82a	1517, 5. XII.
	Skorinův portrét, 2. stav (160 × 105)	4 Královská [= 2 Královská], 242a	1518
7	Šalomoun a královna ze Sáby (105 × 104.5)	Kazatel, 1a	1518, 2. I.
	<i>dtto přetisk</i>	3 Královská [= 1 Královská], 149a	1518
8*	Kristus a nevěsta-církev (105 × 105)	Píseň písní, 1a	1518, 9. I.
9*	Kristus Pantokrator (104 × 105)	Knih moudrosti, 1a	1518, 19. I.
10	Pomazání Davida (105 × 105)	1 Královská [= 1 Samuelova], 1a	1518, 10. VIII.
11*	David kráčeící před archou (105 × 105)	2 Královská [= 2 Královská], 65a	1518
12	Stavba Jeruzalémského chrámu (105 × 105)	3 Královská [= 1 Královská], 119a	1518
13	Jeruzalémský chrám (105 × 105)	3 Královská [= 1 Královská], 133a	1518
14	Archa úmluvy a dva cherubové, 1. verze (104 × 105)	3 Královská [= 1 Královská], 134a	1518
15	Vyobrazení Davidova domu (104 × 104.5)	3 Královská [= 1 Královská], 136b	1518
16	Vyobrazení dvou sloupů před chrámem (105 × 105)	3 Královská [= 1 Královská], 137b	1518
17	Vyobrazení nádrže zvané moře (104.5 × 104)	3 Královská [= 1 Královská], 139a	1518
18	Vyobrazení jedné z deseti nádrží (105 × 104)	3 Královská [= 1 Královská], 139b	1518
19	Dobytí Jeruzaléma (105 × 105)	4 Královská [= 2 Královská], 183a	1518
20*	Jesus Navin vyvádí Izraelce přes Jordán (105 × 104)	Jesus Navin, 1a	1518, 20. XII.
21*	Judita drží hlavu Holoferna (105 × 104)	Júdit, 1a	1519, 9. II.
22*	Samson bojuje se lvem (105 × 105)	Soudců, 1a	1519, 15. XII.
23	Bůh se třemi tvářemi (Trojice) a archanděl Michael bojující s ďábly (157 × 105)	1 Mojžíšova (Gen), 1b	1519
24*	Stvoření světa (161 × 106)	1 Mojžíšova (Gen), 8b	1519
25	Bůh v ráji (54 × 105)	1 Mojžíšova (Gen), 9a	1519
26*	Faraonova dcera nalézá malého Mojžíše (104 × 105)	2 Mojžíšova (Ex), 1a	[1519]
27*	Archa úmluvy a dva cherubové, 2. verze (105 × 105)	2 Mojžíšova (Ex), 45b	[1519]
28*	Vyobrazení chlebového stolu (104 × 104)	2 Mojžíšova (Ex), 46b	[1519]
29*	Vyobrazení svícnu (104 × 104)	2 Mojžíšova (Ex), 47b	[1519]
30*	Vyobrazení oltáře k pálení kadidla (105 × 105)	2 Mojžíšova (Ex), 50b	[1519]
	<i>dtto přetisk</i>	3 Mojžíšova (Lv), 6b	[1519]
31*	Aaron, 1. stav (105 × 105)	2 Mojžíšova (Ex), 52b	[1519]
	Aaron, 2. stav (105 × 105)	3 Mojžíšova (Lv), 1b	[1519]
32*	Bůh a Mojžíš (105 × 105)	3 Mojžíšova (Lv), 1a	[1519]
33*	Nesení archy úmluvy (105 × 105)	4 Mojžíšova (Nu), 1a	[1519]
34*	Mojžíš poučuje Izraelity (105 × 104)	5 Mojžíšova (Dt), 1a	1519
35	Rút sbírající klasy (105 × 105)	Rút, 1a	1519
36*	Ester před Achašveróšem [Asverem] (105 × 104)	Ester, 1a a 18a	1519
37*	Pláč Jeremiášův (105 × 105)	Jeremiáš, 1a a 18a	1519
38*	Daniel v jámě lvové (105 × 104)	Daniel, 1a	1519

PETR VOIT
VÝTVARNÁ SLOŽKA SKORINOVY BIBLE RUSKÉ
JAKO SOUČÁST ČESKÉ KNIŽNÍ GRAFIKY

POZNÁMKY

1 Tato stať vznikla v rámci Programu rozvoje vědních oblastí na Univerzitě Karlově č. P 12 Historie v interdisciplinární perspektivě (podprogram Společnost, kultura a komunikace v českých dějinách). Stať je rozšířenou verzí našeho referátu *Novyje svedenija o dejatelnosti F. Skoriny v Prage (1517–1519)* z mezinárodní konference Vilnjusskoe kiriličeskoe knigopečatanie v kontexte Evropy: issledovanija i otkrytija, která se konala 22. ledna 2014 v Univerzitní knihovně ve Vilniusu.

2 Biblija. Faksimil' naje ŭznaŭlenne Biblii, vydadzejaj Francyskam Skarynaju ŭ 1517–1519 hadach, vol. 1–3 (red. S. V. Kuz'min), Minsk 1990–1991.

3 Ivan Šamjakin (ed.), *Francisk Skorina i jeho vremja*, Minsk 1990 (zde shrnuta běloruská, ukrajinská a ruská literatura). — Petr Voit, *Encyklopedie knihy. Starší knihtisk a příbuzné obory mezi polovinou 15. a počátkem 19. století*, Praha 2006, s. 339–340 (zde výběr zahraniční literatury i kompletní literatura tuzemská).

4 Petr Voit, *Utrakvisté a knihtisk, Mediaevalia Bohemica historica*, 2013 (v tisku). Jde o hebrejský „Sidur“, 1512 — utrakvistická konfese „O vieře svatě“, 1513; utrakvistický „Nový zákon“, 1513 — Skorinův „Psaltyr“, 1517; „Kniha výkladu ov spasitelných“ od Petra Chelčického, 1522 — hebrejský „Machzor“, 1525; Severinova „Bible česká“, 1529 — hebrejský „Pentateuch“, 1530.

5 Petr Voit, *Výzdoba pražských hebrejských tisků první poloviny 16. století jako součást české knižní grafiky*, in: Olga Sixtová (ed.), *Hebrejský knihtisk v Čechách a na Moravě*, Praha 2012, s. 123–151. Dostupné též na <http://eprints.rclis.org/18146/>, vyhledáno v únoru 2014. — Anglická verze Petr Voit, *Ornamentation of Prague Hebrew Books during the First Half of the 16th Century as a Part of Bohemian Book Design*, in: Olga Sixtová (ed.), *Hebrew Printing in Bohemia and Moravia*, Prague 2012, s. 123–151. Dostupné též na <http://eprints.rclis.org/18144/>, vyhledáno v únoru 2014.

6 Petr Voit, *Český knihtisk mezi pozdní gotikou a renesancí*, sv. 1 (Severinsko-kosořská dynastie 1488 až 1557), Praha 2013.

7 Emma Urbánková, *Soupis prvotisků českého původu*, Praha 1986.

8 Jaroslav Vobr, *Kdo byl prvním pražským knihtiskařem v roce 1487?*, *Miscellanea oddělení rukopisů a starých tisků Národní knihovny v Praze* XIII, Praha 1997, s. 24–38. — Jaroslav Vobr, *Bible kutnohorská*, in: Josef Kremla (ed.), *Faksimile Bible kutnohorské Martina z Tišnova. Doprovodná publikace k faksimile inkunábule Bible kutnohorské*, Praha 2010, s. 20–51, cit. s. 39–40. — Kamil Boldan, *Písař a tiskař Martin z Tišnova*, *Studie o rukopisech* XLII, 2012, s. 7–31, cit. s. 24–25.

9 Urbánková (pozn. 7), s. 219.

10 Voit (pozn. 3), s. 339–340 (zde další literatura).

11 Voit (pozn. 4).

12 Šamjakin (pozn. 3), s. 475.

13 Ibidem, s. 500–501.

14 František Ruth, *Kronika královské Prahy*, sv. 3, Praha 1996, s. 994.

15 Šamjakin (pozn. 3), s. 476.

16 Ruth (pozn. 14), s. 994.

17 Ljajon Cimaŭčevič Barazny (kom.), *Gravjura Franciska Skaryny*, Minsk 1972.

18 Ibidem (pozn. 17), s. 25.

19 Voit (pozn. 6), s. 259–260.

20 Viktor Fedorovič Šmatov, *Belaruskaja knižnaja gravjura XVI–XVIII stogoddžaj*, Minsk 1984. — Idem, *Iskusstvo knigi Franciska Skaryny*, Minsk 1990.

21 Jurij Aljaksandrovič Piskun, *Gravjura pražských vydannjaŭ Skaryny: pytanne aŭtarstva*, in: Stanislav Viktoravič Marceľ (ed.),

Pomniki mastackaj kul'tury Belarusi epochi adradžennja, Minsk 1994, s. 30–44.

22 Vasilij Grigorjevič Pucko, *Tvorčy metad iljustrataŭ skaryninskaj Biblii*, in: ibidem, s. 24–30.

23 Charles Wengrov, *Haggadah and Woodcut an introduction to the Passover Haggadah completed by Gershom Cohen in Prague*, New York 1967, s. 11–116. — Waldemar Deluga, *Sources latines de la gravure orthodoxe du XVIème et XVIIème siècles*, Budapest 2000, s. 9, dostupné pouze na <http://rss.archives.ceu.hu/archive/00001142/>, vyhledáno v lednu 2014. — Idem, *Francysk Skaryna i gebrejskija drukary v Praze*, in: Vjačaslav Vavtkevič (ed.), *Skarynaznavstva. Kniha naznavstva. Litaraturaznavstva. Materyjaly III Mižnarodnaha kanhresa belarusicistav „Belaruskaja kul'tura v dyjalohu cyvilizacyj“*, Minsk 2001, s. 29–33, cit. s. 30.

24 Deluga, *Sources latines* (pozn. 23), s. 10–11. — Idem, *Žrodla i inspirace ilustraci drzeworytniczych do wydań Franciszka Skaryny*, in: Františka Sokolová (ed.), *480 let běloruského knihtisku. 480 hadaŭ belaruskaha kniha druku. Materiály z konference v pražském Klementinu* 5. 9. 1997, Praha 1997, s. 15–19, cit. s. 16.

25 Voit, *Výzdoba* (pozn. 5), s. 123–151. — Idem, (pozn. 6), s. 169–212 (knižní dekor) a s. 213–372 (knižní ilustrace).

26 Šamjakin (pozn. 3), s. 320.

27 Petr Voit, *Role Norimberku při utváření české a moravské knižní kultury první poloviny 16. století*, *Documenta Pragensia* XXIX, 2010, s. 389–457. Dostupné též na <http://eprints.rclis.org/17962/>, vyhledáno v únoru 2014.

28 Voit (pozn. 6), s. 224–227, zde o traktátu Pán rady (obr.). — Idem, *Česká a německá reformace v ilustraci české knihy první poloviny 16. století*, in: Kateřina Horníčková — Michal Šroněk (edd.), *In puncto religionis. Konfesiční dimenze předbělohorské kultury Čech a Moravy*, Praha 2013, s. 137–162. Zde o aktualizaci knižní grafiky čtyřicátých let 16. století. — O Thuróciově kronice viz <http://istc.bl.uk/search/search.html?operation=record&rsid=109783&q=2>, kde též odkaz na digitalizovanou verzi augsburského tisku [vyhledáno v srpnu 2014].

29 Jevgenij Lvovič Němirovskij, *Gesamtkatalog der Frühdrucke in kyrillischer Schrift*, Bd. 3. *Die Prager Druckerei von Francisk Skorina*, Baden-Baden 1998, s. 51 (č. 15).

30 Ibidem, s. 77 (č. 17).

31 Ibidem, s. 235 (č. 32).

32 Ibidem, s. 91 (č. 18), s. 119 (č. 21).

33 Ibidem, s. 63 (č. 16).

34 Ibidem, s. 63 (č. 16). — Mikołaj Palkavničanka, *Francysk Skaryna i Albrecht Djurer*, in: Vavtkevič (pozn. 23), s. 33–37, cit. s. 36.

35 Němirovskij (pozn. 29), s. 169 (č. 27). — Palkavničanka (pozn. 34), s. 36.

36 Němirovskij (pozn. 29), s. 119 (č. 21).

37 Ibidem, s. 247 (č. 33).

38 Voit, *Výzdoba* (pozn. 5), s. 146–147 (obr.). Zkratka „obr.“

v poznámkách pod čarou odkazuje na komparační materiál, jímž obrazovou přílohu této stať už nezatežujeme. Příloha je totiž sestavena tak, aby alespoň výběrem reprezentovala ilustrace Bible ruské, u nás prakticky neznámé.

39 Voit, *Výzdoba* (pozn. 5), s. 139–141.

40 Olga Sixtová, *Počátky pražské hebrejské typografie 1512–1569*, in: eadem (ed.), *Hebrejský knihtisk v Čechách a na Moravě*, Praha 2012, s. 85, 132 (obr.).

41 Voit, *Výzdoba* (pozn. 5), s. 138 (obr.). — Zdeněk Václav Tobolka (ed.), *Český knihtiskař Mikuláš Konáč z Hodišкова. Monumenta Bohemiae*

typographica IV, Praha 1927, s. 10 (průvodní sešit) monogram na signetu připisuje Janu Polákovi, pražskému výrobcí erbů a štítů (1515), nebo Petru Illuminátorovi, jehož tvorbu z let 1507–1525 blíže neznáme. Obě atribuce jsou ovšem postaveny jen na dohadu.

42 Němirovskij (pozn. 29), s. 77 (č. 17), s. 119 (č. 21).

43 Uladzimir Uladzimirovič Ahijevič, *Simvolika hravjury Skaryny*, Minsk 1999, s. 147–165.

44 V zahraniční literatuře jsme nezaznamenali jediný pokus vysvětlit monogram MZ z kánonu středoevropské grafiky. Jen drobně odlišnou značku užíval mnichovský zlatník a mědirytec Matthäus Zasinger (1477 — 1555/57), činný zhruba mezi léty 1500 a 1507 (Nagler IV, 2278 — 2279). Jeho podíl na Bibli ruské však považujeme za vyloučený, neboť by v krátké době musel změnit svůj pozdě gotický názor a zároveň umělecky poklesnout z raně dürerovské italizující školy na průměr tvrdé knižní ilustrace německého typu. O Zasingerovi viz Angelika Lenz, *Der Meister MZ, ein Münchner Kupferstecher der frühen Dürerzeit*, München 1972 (publikace nám nebyla dostupná). Zasingerovy mědiryty souborně též <http://art-links.livejournal.com/1704295.html>, vyhledáno v únoru 2014.

45 Voit (pozn. 6), s. 218, 227, 323–324, 331, 338.

46 Jevgenij Lvovič Němirovskij, *Gesamtkatalog der Frühdrucke in kyrillischer Schrift. Bd. 5. Die Druckerei von Francisk Skorina in Wilna*, Baden-Baden 1999, s. 101 (č. 19) a s. 109 (č. 20). — Šamjakin, Francisk Skorina (pozn. 3), s. 259–260 (obr.) a 550 (obr.).

47 Šamjakin (pozn. 3), s. 260. — Valentina Nikiforovna Dyšinevič, Ab Krynicaznaučym analize spadčyny F. Skaryny, in: *Pomniki kul'tury*, Minsk 1985, s. 89–97, cit. s. 96.

48 Voit (pozn. 6), s. 250–251 (obr.).

49 Voit, Výzdoba (pozn. 5), s. 141–143. — Idem (pozn. 6), s. 248–251.

50 Němirovskij (pozn. 29), s. 179 (č. 28).

51 Ibidem, s. 179 (č. 28).

52 Ibidem, s. 267 (č. 36).

53 Voit, Výzdoba (pozn. 5), s. 130–131 (obr.).

54 Ibidem, s. 143–150 (obr.).

55 Voit, Výzdoba (pozn. 5), s. 150–151 (obr.).

56 Voit (pozn. 6), s. 248–251.

57 Ibidem s. 250–251 (obr.). — Voit (pozn. 28), s. 149–150.

58 Voit (pozn. 6), s. 228–246.

59 Němirovskij (pozn. 46), s. 41 (č. 14). — Šamjakin (pozn. 3), s. 291–292 (obr.). — Waldemar Deluga, Grafika, in: Waldemar Deluga — Andrej Kaszlej (edd.), *Sztuka iluminacji i grafiki cerkiewnej. Katalog wystawy, październik — listopad 1996*, Biblioteka narodowa, Warszawa 1996, s. 22–42, cit. s. 24. — Deluga, *Sources latines* (pozn. 23), s. 9. — Idem, Francysk Skaryna (pozn. 23), s. 31 zde všude se autor však ne-správně domnívá, že Skorina přetiskl původní štoček z Nového zákona (1497–1498).

60 Šamjakin (pozn. 3), s. 395 a 550 (obr.). — Hartmann Schedel, *Liber chronicarum* (germ.), Nürnberg, Anton Koberger 1493, fol. 95b (exemplář Strahovské knihovny v Praze, sign. DN I 6).

61 Šamjakin (pozn. 3), s. 278–279 (obr.).

62 Voit, Výzdoba (pozn. 5), s. 131–139. — Idem (pozn. 6), s. 180–181.

63 Sixtová (pozn. 40), s. 85 a 132 (obr.).

64 Voit, Výzdoba (pozn. 5), s. 133.

65 Němirovskij (pozn. 29), s. 197 (č. 29). — Deluga, *Sources latines* (pozn. 23), s. 10–11. — Šamjakin (pozn. 3), s. 337 (obr.).

66 Deluga, *Sources latines* (pozn. 23), s. 10–11. — Idem, Francysk Skaryna (pozn. 23), s. 30 kde je mínění o totožnosti monogramů M a MZ zeslabeno ve prospěch jiné hypotézy, nabízející uměleckou

souvislost s dřevorezem sv. Václava v Olomouckém žaltáři (1499).

Autorem tohoto dřevorezu je švýcarský kreslíř a malíř Hans Fries (HF), který se v Čechách nikdy neangažoval. — Ivo Hlobil, Knižní dřevorezy „Sv. Václav doprovázený dvěma anděly“ a zápas římské církve s českou reformací na Moravě kolem roku 1500, in: Ivo Hlobil — Marek Perůtka (edd.), *Od gotiky k renesanci. Výtvarná kultura Moravy a Slezska 1400–1550*, sv. 3 Olomoucko, Olomouc 1999, s. 531–537. — Verena Villiger (et al.), *Hans Fries. Ein Maler an der Zeitenwende*, Zürich 2001, s. 230–232.

67 Sjarhej Šupa, Hebrajskija elementy u praskich vydannjach Františka Skaryny, in: *Zapisky. Belaruskij institut navuki i mastactva XXI*, New York 1994, s. 68–75, cit. s. 69–71.

68 Voit, Výzdoba (pozn. 5), s. 128 (obr.).

69 Voit (pozn. 6), s. 185–186, 187 (obr.).

70 Němirovskij (pozn. 29), s. 179 (č. 28). — Šamjakin (pozn. 3), s. 533–534 (obr.). — Viktor Fedorovič Šmatov, Kinavar v pražských vydannjach Franciška Skaryny, in: Marceleu (pozn. 21), s. 15–23.

71 Voit, Výzdoba (pozn. 5), s. 135 (obr.).

72 Ibidem, s. 134 (obr.).

73 Ibidem, s. 137 (obr.).

74 Šamjakin (pozn. 3), s. 344–347 (obr.).

75 Piskun (pozn. 21), s. 36–37.

76 Voit, Výzdoba (pozn. 5), s. 126–130.

77 Ibidem, s. 128 (obr.).

78 Němirovskij (pozn. 46), s. 96 (č. 43). — Deluga, Žrodla (pozn. 24), s. 19 zasazuje původ lišty buď do Norimberku (kvůli podobnosti se Schedelovou Liber chronicarum), anebo do kontextu české knižní grafiky. — Voit, Výzdoba (pozn. 5), s. 130 (obr.).

79 Voit (pozn. 6), s. 195.

80 Voit, Výzdoba (pozn. 5), s. 127.

81 Šamjakin (pozn. 3), s. 330–331 (obr.).

82 Němirovskij (pozn. 29), s. 41 (č. 14).

83 Ibidem, s. 77 (č. 17) atd.

84 Ibidem, s. 101 (č. 19) atd.

85 Ibidem, s. 147 (č. 22) atd.

86 Jitka Vlčková, Výzdoba Smíškovské kaple v kutnohorském chrámu sv. Barbory a otázka náboženského vyznání Michala z Vrchovišť, in: Horníčková — Šroněk (pozn. 28), s. 117–136, cit. s. 127.

87 Šamjakin (pozn. 3), s. 500–501.

88 Anatolij Trofimov, Emblematiceskij kommentarij k otdelnym epizodam biografii Franciska Skoriny, in: *Zapadnaja Dvina, literaturno-publicističeskij žurnal I*, ijul 2009, č. 13, s. 115–118.

89 Vasil' Vasilevič Barysenka (ed.), *Pradmovy i pasljasloŭi*, Minsk 1969. — Uladzimir Karotki (ed.), *Pradmovy i pasljasloŭi pasljadoŭnikaŭ Francyska Skaryny*, Minsk 1991.

90 Šamjakin (pozn. 3), s. 331.

91 Němirovskij (pozn. 29), s. 223 (č. 31). — Šamjakin (pozn. 3), s. 340 se pokouší symboliku praporů vykládat z ruských realíí. K budoucímu dešifrování heraldických prvků můžeme nabídnout, že „W“ byla obvyklá iniciálová značka krále Vladislava Jagellonského, „dvouhlavý orel“ mohl představovat znak německého císaře a „Davidova hvězda“ byla obvyklým symbolem pražského Židovského Města. Ostatní prvky nemají se zemskou ani osobní heraldikou české šlechty nic společného. Dva grafické výtvoř, totiž emblém a jeden ze symbolů, jsou spjaty přímo se Skorinou. O možnosti interpretace Skorinova znaku Tau mne přátelsky informoval v lednu 2014 Sergej Temčin ve Vilniusu, za což mu patří můj upřímný dík.

PETR VOIT
VÝTVARNÁ SLOŽKA SKORINOVY BIBLÉ RUSKÉ
JAKO SOUČÁST ČESKÉ KNIŽNÍ GRAFIKY

92 Sergej Temčin, Golgofskij krest nad vetchozavetnoj skiniej na gravjurnom portrete Franciska Skoriny, in: idem (ed.), *Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės kalbos, kultūros ir raštinijos tradicijos*, Vilnius 2009, s. 152–168. Dostupné též na <https://www.academia.edu/1792210/>, vyhledáno v lednu 2014.

93 Kateřina Horníčková, Konfesionalita díla, in: Horníčková — Šroněk (pozn. 28), s. 9–20, cit. s. 14.

94 Voit (pozn. 6), s. 177.

95 Jiří Just, Knižní kultura české reformace, in: Kateřina Horníčková — Michal Šroněk (edd.), *Umění české reformace (1380–1620)*, Praha 2012, s. 335–354, cit. s. 339.

96 Petr Voit, České tištěné Bible 1488–1715 v kontextu domácí knižní kultury, *Česká literatura* LXI, 2013, č. 4, s. 477–501, cit. s. 480–484. Dostupné též na <http://eprints.rclis.org/20966/>, vyhledáno v únoru 2014.

97 Šamjakin (pozn. 3), s. 342.